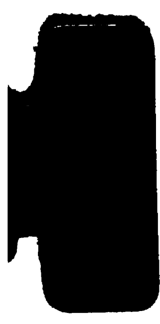
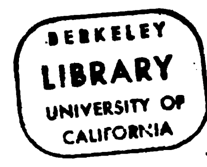










DISCURSO

DEL SEÑOR

DON FRANCISCO DE PAULA CANALEJAS,

INDIVIDUO DE NÚMERO

DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA,

LEIDO ANTE ESTA CORPORACION

EN LA SESION PÚBLICA INAUGURAL DE 1875.



MADRID:
IMPRENTA, ESTEREOTIPIA Y GALVANOPLASTIA DE ARIBAU Y C.ª
(SUCESORES DE RIVADENEYRA),
IMPRESORES DE CÁMARA DE S. M.,
calle del Duque de Osuna, número 3.
1875.

DEL CARÁCTER DE LAS PASIONES

EN LA TRAGEDIA Y EN EL DRAMA.

SEÑORES:

Difícil es un empeño académico en estos dias de grandes y merecidas amarguras. Nadie encuentra solaz ni deleite en estas solemnidades. La inquietud general nos abruma, y entiendo que lo único lícito es procurar á los que aún escuchan, medios y caminos que serenen la conciencia y conforten el ánimo, para huir de congojas y melancolías que, paso tras paso, nos sumen en silenciosa desesperacion y femenino abatimiento.

Si no hay que esperar bríos y esfuerzos, perseverancia y virtudes cívicas en la vida pública, no es posible confiar en que la imaginacion, madre del arte, recobre la fuerza creadora; que la creacion, en todos los órdenes, exige energía, esperanza en el porvenir é hirviente vitalidad.

Cruel, muy cruel es una lucha fratricida en que herimos y maltratamos con mano impía á la madre patria; triste, muy triste el cuadro de sanguinarios fanatismos que se desatan de uno y otro lado, cual huracanes que desarraigan del suelo y del alma los gérmenes de vida y de fecundidad; pero nos cumple ayudarnos para que Dios nos ayude en el noble empeño de desvanecer y disipar esta caliginosa atmósfera de sangre y fuego que nos asfixia.

Nuestros padres eran mejores y más varoniles. No ménos cruel era la lucha, no ménos impíos y blasfemos los fanatismos en armas, y sin embargo, en aquel decenio de 1830 á 1840 palpitaba la épica inspiracion del Duque de Rivas, y *Don Álvaro* luchaba á brazo partido con el destino; Gil y Zárate cantaba la libertad en su *Guillermo Tell*; *El Trovador* y *El Rey Monje* mostraban la indomable fuerza de las pasiones humanas; *Los Amantes de Teruel* renovaban las fuentes del amor en una sociedad que respiraba ódio, y nuestro público sentia crecer el corazon dentro del pecho, siguiendo palpitante las osadías y atrevimientos y la inspiracion altanera y arrebatadora de Hernani, Angela, Antony, Margarita ó Lucrecia, La Tisbe ó Marion de Lorme, de la misma manera que se serenaba su razon y descansaba su pecho con las fáciles anacreónticas y felicísimas fábulas del príncipe de nuestros poetas cómicos, del ilustre hablista y extremado versificador Breton de los Herreros.

El arte influye en la sociedad; pero la sociedad influye en el arte. Es una accion mutua y una reaccion recíproca. ¿Qué esperamos, ni qué debemos esperar, cuando de un lado la vida nos pide perseverancia, alientos, tenacidad heroica en nobilísimos empeños; y el arte, austero y atrevido iniciador del alma, nos recrea con bufonadas histriónicas, y las aplaudimos con transporte? Los que tal hacen, y los que acuden al llamamiento y lo presencian y aplauden, están juzgados.—No, no es ése el arte propio de una sociedad que va entre abismos; no es ése el arte que debe expresar las peripecias de una lucha titánica entre los fanatismos y los entusiasmos que ha engendrado la historia moderna, y que han escogido como teatro de su sangriento duelo á

nuestra patria sin ventura. El caso es heroico; digno debe ser el hombre, y el arte debe inspirarse en lo sublime para dar alimento á pechos varoniles.

¿Y dónde encontrar el artista y el público fuentes y manantiales para esas inspiraciones y para esa emocion vivificadora?

Aprovecha grandemente á estos fines recomendables el conocimiento de las pasiones que sirven al poeta dramático para crear sus fábulas, y al espectador para procurarle la inefable emocion artística que endulza y ennoblece la existencia vulgar y prosaica. El estudio es llano y hacedero; mejor dicho, está hecho por todos, al tocar en ciertos términos y períodos de la edad viril á que rápidamente se llega, y bastan instantes de exámen y recogimiento para decidir si dió con la verdad el poeta, ó si se extravió entre fantaseos, genialidades y preocupaciones.

Las pasiones humanas constituyen la materia de las más nobles y difíciles formas de la poesía escénica; sirven de tema y asunto al drama y á la tragedia. Las flaquezas y debilidades, las preocupaciones y extravíos del sentido comun ó del sentimiento, que al contacto del órden social producen situaciones y caractéres cómicos, no entrañan la profunda y severa enseñanza que se desprende, como fruta madura y sazonada, de una composicion dramática, las más veces sin que el poeta sospeche el encadenamiento de ideas que su palabra creadora va á levantar en el ánimo de los espectadores.

Si la inspiracion dramática ó trágica no se viste con la

pasion, y el orígen, crecimiento y estallido de la pasion no corre al traves de la accion teatral, las más acabadas perfecciones de estilo y frase, la hermosura del lenguaje ó del ritmo, no impiden que aparezca la obra como inmóvil grupo estatuario de frio mármol. Si en alas de su fantasía el artista retrata el *Sueño de una noche de verano* ó las mudanzas y agitaciones de *Fausto* corriendo tras ideales antiguos ó futuros, ó va á evocar lúgubres melancolías en la region de las eternas sombras como Manfredo, la emocion dramática queda dormida en el alma del espectador, esperando dolores y sufrimientos humanos que ruda ó suavemente la despierten.

El arte escénico es la representacion de la vida real ó posible para el hombre en la existencia terrena. El drama y la tragedia, formas patricias del arte escénico, no aparecen sino cuando el poeta pide inspiracion á las pasiones humanas, porque la doliente majestad y soberanía del hombre comienza en el punto en que la pasion se inicia.

Pero ¿es la pasion humana alimento bastante y ofrece la variedad necesaria para el drama? ¿No es monótona esa constante representacion del amor, de los celos, de la ambicion y de las avaricias que afean ó perturban la existencia? ¿No sería acertado aconsejar á los poetas que buscáran la inspiracion allá donde no llegan las pasiones?

¡Inútil consejo y pueril empeño! La pasion humana es como el mar, infinitamente variable. Los emblemas, los signos y los símbolos no excitarán nunca la simpatía estética, que acude sólo al llamamiento y á la vista de las pasiones humanas. ¿Por qué? Porque la vida individual se cifra y concreta en la lucha con las pasiones. A las pasiones debe-

mos las más de las dichas que gozamos, y las pasiones causan todas las desventuras que nos afligen. Cambian en el curso de la vida humana de objeto y de carácter, pero no cambia su esencia y su naturaleza. Niños, las sentimos; adolescentes, nos embriagan; hombres ya, luchamos con ellas; nos vencen ó somos vencidos; ancianos, nos espolean y las satisfacemos con astucias ó ingeniosidades sorprendentes; pero siempre son la encarnacion del mal en la vida. Y no sólo cambian, con la edad y el amor de la juventud se convierte en la ambicion del hombre viril ó en la codicia ó envidia del viejo; sino que de generacion en generacion mudan, pasando las vehemencias de un siglo á ser meros caprichos y antojos en el siguiente, y lo que apénas se estimaba ó presentía en éste, es arrebato y transporte ardentísimo en el inmediato. Y sobre las pasiones individuales hay que estimar las del género y las de la especie, y la historia, ademas, de las pasiones colectivas. No son las de los pueblos orientales, las de las razas semíticas; ni las griegas y romanas, las de visigodos ó francos, ni las de bizantinos y genoveses, las de sajones y normandos; y á esta variedad que imprime la raza, hay que añadir las más importantes que crean la cultura religiosa, la política y el crecimiento de las ciencias y de las artes, y áun aquellas otras que nacen de exaltaciones y turbulencias sociales.

Recoged en Walter-Scott ó en el *Cromwell* de Víctor Hugo la sombría y lúgubre agitacion de los puritanos; comparadlo con la audaz y confiada y altanera de nuestros españoles del siglo XVI, que cruzaban el mar en busca de aventuras y prodigios; la desesperada inquietud del siglo X, que asistia ya al dia último, con las bacanales de la Regencia ó

las asperezas calvinistas de helvéticos y alemanes ántes de la paz de Westphalia; y comparando edades y siglos, el de Perícles con el de Neron, el de San Agustin con el de Leon X y Francisco I, el de las Comunidades con el de la Convencion ó el de los Napoleones, la fantasía podrá recorrer un cuadro infinito de apasionamientos tan diversos como lo son los dias de la historia, el rostro de los individuos y las costumbres de las razas y de las familias.

Y, sin embargo, el foco es siempre el mismo: la fuente no cambia; sólo varía la direccion de la corriente eléctrica. La atrae Dios, el mundo, la mujer, el oro ó la venganza; pero, sorda y palpitante, ruge siempre en el corazon humano. Enumerar las pasiones es desvarío; será más hacedero enumerar los cambiantes de la luz quebrándose en un bosque vírgen de los Andes. Sobre lo infinito de las pasiones que pueden saltar del seno de la humanidad en su vida histórica, está el infinitamente pequeño de la individualidad, que imprime rasgos y fisonomía propios á cada uno de los incesantes latidos de la pasion en su pecho ó en su fantasía.

¿Qué es la pasion? El sentimiento que, exaltado por la fantasía, paraliza, y por último, subyuga la voluntad. El sentimiento sólo produciria el trasporte, el arrebato, el deseo y el afan de satisfacerlo; y satisfecho ó no, la inconstancia de la sensibilidad haria su oficio, y pasaria el fuego como nube de verano, como flor de primavera. Pero la fantasía se apodera de la emocion, del encanto, del placer sentido, y labra, y cincela, y dibuja, y pinta, y enciende más y más el sentimiento, y la creacion interior se abulta, y todo lo demas se descolora y palidece, y se borra y huye; y, por último, sola, única, exclusiva en el amor, en la inteligencia,

en la voluntad, campea la misteriosa creacion, que fascina, embriaga y enloquece, y ya en las espirales del vértigo, nos arroja al abismo, cual piedra despedida por mano potente.

La sensibilidad por sí no es temerosa; crea desmayados y lánguidos soñadores, que mueren en la inaccion, contemplando absortos, mudos é inermes el rielar de la luna ó el bullir de las aguas. La fantasía sin sensibilidad engendra gárrulos retóricos, que se pierden en un piélago de metáforas é hipérboles.

El carácter propio para la pasion es el formado por la simpática y peligrosa mezcla y maridaje de una sensibilidad exquisita y femenina con una imaginacion exaltada, activa y viril, que no sólo describe y retrata el ideal apetecido, sino que forja, combina, despierta y se enseñorea de las energías de la voluntad, lanzándola á la ejecucion del plan acariciado por la fantasía.

Todo tiene fuerza y poder para mover el sentimiento. Todo nos atrae ó nos repele, como enseñaban Platon y Aristóteles; todo engendra y provoca pasiones en el alma del hombre. Creian mal y erraban los que creyeron que sólo la aspiracion intelectual movia el corazon; erraron tambien los que supusieron en los sentidos ese filtro embriagador. La idealidad más pura, como la más grosera corporeidad, aguijonean el espíritu, y mudan y cambian y truecan sus potencias, y los llevan y los empujan al cielo ó al infierno.— ¡De qué apasionamientos no es susceptible el hombre! ¿Qué hay de real, ni qué puede imaginarse en el mundo de las quimeras, que no sirva para consumir una existencia, esclavizando la voluntad? Desde la bondad ó belleza de Dios, ó el centelleo de la utopia, hasta la puerilidad del desconfiado

que mide por su pequeñez la bondad del cielo, ó el infeliz que corre el mundo tras el oropel que lo deslumbra, la pasion palpita en todos, y por doquiera y en toda ocasion y movimiento puede producir y engendrar lo patético en dramático, si una imaginacion vigorosa inunda con sus perspectivas el horizonte de su alma. Más aún. El mundo, contemplado por el hombre, es un llamamiento constante á la pasion. La provocan el embebecimiento que procura el arte; el roce y contacto de la vida social; el recogimiento y la meditacion religiosa; el vislumbre de las maravillas en la ciencia; y estas solicitudes son enérgicas, constantes, diarias, y nos asedian de dia y de noche, en la vigilia y en el sueño.

Cuanto existe en los espacios de lo real, en los anchurosos é inconmensurables de lo posible, de lo quimérico, en todo ó en parte, en una de sus facetas ó en el conjunto, hoy y mañana, en las tinieblas ó espléndidamente iluminado, conocido ó sospechado, realizado ó presentido, es un acicate para el sentimiento, un llamamiento para la fantasía, una centella velada, pronta á deslumbrar con brillo intensísimo y fuego devorador.

Por eso el arte dramático acompaña á la vida humana como una de sus formas, como una de sus eternas vestiduras. El bello arte toma de la realidad este hecho, lo purifica, y el poeta trágico ó cómico, de centuria en centuria, escriben la historia de las pasiones y pintan sus distintos caractéres, sin que una edad se asemeje á otra ni haya caractéres idénticos.

Si el arte dramático no tuviera en la vida esta raíz y esta sustancia, no existiria. Lo engendra un hecho real; parte de una realidad. Si el espíritu humano no fuera tan inmenso,

el arte no sería tan vário, y no tendria campo para Esquilo y Aristófanes, Sophocles y Plauto, Eurípides y Menandro. Si las trasformaciones humanas en la historia universal y en la existencia individual no fueran tantas y tan contínuas, no figurarian en los anales del arte las trilogias y los mimos, los misterios y las farsas, las églogas y los pasos, los entremeses y las comedias, *El Lindo Don Diego* y *El Rey Lear*, *Don Gil de las Calzas Verdes* y *Ricardo III*.

Por eso no hay monotonía en ese perpétuo canto á la pasion. El campo es tan vasto, que toca en lo infinito. El asunto es tan vário y fecundo como la misma naturaleza.

Desde los primeros momentos remedó el arte escénico la historia humana; pero el crecimiento y ensanche de la sensibilidad en la existencia social, engendrando alianzas y repulsas entre los hombres, formó los caractéres al originar las convicciones, las creencias y los compromisos de honra y gloria. Entónces aparecieron las primeras formas escénicas; pero la tragedia y el drama no podian brillar sino en el punto en que se trabára una lucha y surgiera una colision en el alma humana, de manera que ésta pudiera conocerla y sentirla, sirviendo de campo de batalla á dos fuerzas contrarias.

La pasion en lucha, y en lucha mortal, con la vida, con el honor, con el deber, con la ley moral, con Dios, es fruto de una civilizacion muy adelantada en el conocimiento del espíritu humano; y esta titánica lucha, ni en el órden espiritual, ni de consiguiente en los dominios del arte, apareció, ni pudo aparecer, en el mundo antiguo.

El crecimiento espiritual del hombre, desde los dias grie-

gos á los de hoy, motiva el aspecto singular, y en mi sentir excelente, de la pasion trágica del teatro moderno, comparada con el arte greco-romano. La tragedia griega es aún una forma de la epopeya. La tragedia patética, verdaderamente dramática, no aparece en el teatro griego. No hay pasion trágica en Edipo; Helena es inocente; Oréstes sufre un castigo inmerecido; y los furores de Hércules ó Medea, ó los dolores de Ifigenia, son grandes desventuras, pero no grandes pasiones y conmovedoras peripecias. La pasion no ostenta carácter trágico sino cuando el hombre es hombre; es decir, cuando, gracias al cristianismo, llega al conocimiento y posesion de su esencia espiritual.

Entónces se abre paso en el arte la verdadera pasion trágica. Hasta entónces estaba vencido por la fatalidad del cielo ó de la naturaleza. Eurípides, el gran Eurípides, el más dramático de los trágicos y el más trágico de los griegos, no encontró la pasion sino en el triste caso de Phedra é Hipólito, y áun el sensual extravío de Phedra obedecia á tramas misteriosas fraguadas en los cielos. Phedra era ciego instrumento de Vénus, que la inspiró la pasion fatal para vengarse de Diana, la casta diosa adorada por Hipólito.—«Los dioses extravían mi razon para que sea injusto y cruel»,— gritaba Theseo.—«Pesa aún sobre la raza humana la maldicion de los dioses»,— exclamaba en un rapto de profunda misantropía el desventurado Hipólito.

Las tragedias de Esquilo son vastos fragmentos épicos de leyendas sacerdotales; episodios de una teogonía mística y heroica, con himnos religiosos y cantos sagrados de magnífica y hermosa estructura, de grandiosos y profundos pensamientos. Todo es allí divino, sobrenatural, sublime. Los que

combaten son símbolos religiosos revestidos por el antropomorfismo griego de figura y cuerpo; pero es en vano buscar en aquella solemne inspiracion del reformista religioso, un dolor humano, un gozo ó una alegría que puedan vibrar en un pecho mortal.

Se sigue en Sophocles, con creciente admiracion, la sucesion de cuadros que traza en su Edipo, y la fantasía se explica los últimos misterios de la edad heroica y semidivina, en que, mal cortada la vía que unia el Olimpo á la tierra, quedan entre los mortales, á manera de malditas semillas, las memorias de los odios y de los amores de las divinidades. El mundo de Sophocles no es ya divino, pero aún es sobrenatural, y no hay de humano sino el dolor y los terrores del coro. La accion es sobrenatural y heroica.

Hay una manera de tragedia que quedará en la historia, y cuya creacion se debe al arte helénico, y es la tragedia épica, que pinta las colisiones de las razas, las instituciones y las banderías en el órden moral ó político, representando las pugnas de ideas simbolizadas en potentes colectividades, con sus entusiasmos y crueles injusticias. Este asunto concordaba con el carácter del arte antiguo; pero la nocion de la individualidad de su vida propia é íntima, de sus dolores y ensueños, de sus callados crímenes y secretos remordimientos, no era materia que el arte griego pudiera tratar; porque no habia llegado aún esa salvadora idea á la historia del mundo, y no la presentian los poetas. La tragedia legendaria, épica, tan gustada por Niccolini y ensayada sin fortuna por Víctor Hugo en los *Burgraves*, que inspira las más de las composiciones de Oehlenschlager, quizá llegue á gloriosos destinos en el arte futuro; pero no enardece á las

generaciones de hoy, apasionadas de la individualidad, de sus impetuosidades y desvaríos.

El hombre solo, frente á frente de la pasion, sin asistencia ni auxilios exteriores, en campo abierto y luchando y reluchando con el sortilegio y el conjuro de los multiplicados hechizos que cuanto le rodea causa y produce, es un espectáculo propio de los tiempos modernos, desconocido para los antiguos, y confio en Dios en que sólo como memoria lo conocerán los venideros.

El cristianismo reveló la verdad espiritual. Las órdenes mendicantes, la leyenda Aurea y los santorales de las iglesias particulares la extendieron. El hombre es una fuerza, y lucha con los poderosos de la tierra y vence; entra en campo cerrado con el enemigo malo, y vence tentaciones y rompe ligaduras infernales, y triunfa; si bien es cierto que en esta lucha con potencias sobrenaturales le auxilian fuerzas celestes y llegan á la tierra divinas intercesiones. Los cantos de gesta, los romanceros y las crónicas debilitaron esas energías celestes; pero todavía relampagueaba lo maravilloso en la vida, hasta que la naturaleza campeó sola en los cuentos y narraciones de provenzales, franceses, italianos y españoles, dando materia y argumentos al teatro humano de los siglos XV y XVI.

El Renacimiento, anudando la historia rota en el siglo V por la exaltacion cristiana, completó la revelacion. La mitología sirvió de personificacion á las pasiones, y Marte y Vénus, Juno ó Cupido, no eran otra cosa que una galana forma del olimpo de deseos y pasiones que palpita en el corazon humano.

Contribuyeron á esta creacion los acasos de la política,

las lecciones de la filosofía y el empuje de las novedades religiosas, que pueblan de escándalos y empapan en sangre las conmovedoras páginas del siglo XVI, el más augusto y trágico de la edad moderna.

Todas esas influencias, como si se hubieran dado cita en un empeño comun, concurren al endiosamiento de la individualidad humana, en el órden político, en el religioso y el científico.—Su personalidad engendra un derecho santo, dicen los jurisconsultos; su razon, un criterio de verdad y de fe religiosa, dicen los protestantes, y las leyes de su entendimiento, un juez inapelable en materia de ciencia, dicen los doctores, y áun los místicos descubren en el alma la razon y el asiento primero de esa vía iluminada y esplendente que conduce á la última morada de los divinos alcázares!

Llegó el dia de la tragedia, pero no á la manera que en la edad antigua, como engendro de una sola civilizacion y de la leyenda helénica, sino como producto y cosecha abundosa que granaba y florecia en todas las latitudes, expresando y diciendo la leyenda de antiguas y diversas razas, de nacionalidades potentes y rivales y de instituciones diversas; de tantas leyes, instituciones, usos y creencias como habian brotado en la historia universal europea desde los dias de Ataulfo, Teodorico ó Carlomagno hasta los tiempos de Cárlos V, Francisco I y Enrique VIII de Inglaterra.

El *humanismo* triunfó, y con el concepto del hombre apareció la tragedia, la hermosa y conmovedora expresion de la lucha del hombre con las pasiones humanas, sin otros aliados que su inteligencia, sin más enemigos que los arrebatos y rebeliones de su fantasía y de su corazon.

En esta admirable ley de la divisibilidad y fraccionamiento del trabajo, tocó á Shakspeare representar una de las fases de la poesía dramática, y al Teatro Español otra distinta, sin que Francia, agotada por el esfuerzo de su ingenio en la poesía épica durante los siglos medios, ni Italia, embebecida en el lirismo de Petrarca, y deslumbrada por los fantaseos de Ariosto, aportáran cosa genial y nueva á la creacion, ni acudiera Alemania al certámen, por impedirlo aún la rudeza de su lengua y lo confuso y agitado de su inspiracion nacional en aquella centuria.

Aparece y camina con mayor brío y gran tropel de ideas y de propósitos, como vegetacion tropical que se impacienta en las paredes ya quebrantadas y rotas de la semilla, la inspiracion española, y desde los dias de Juan del Encina hasta los de Lope, recuerda, ensaya, remoza, zurce y plagia cuanto en lo antiguo y en lo moderno podia servir para el espectáculo escénico, para la fiesta predilecta de un pueblo meridional, que adora las formas y el movimiento y se enardece con la marcha anhelosa y precipitada de los sucesos. El florecimiento se anunciaba de uno y otro lado: en lo sacro y en lo profano. En Sevilla, en tablados sostenidos por el pueblo; en Valencia, en artificios que las aristocracias sufragaban; en Salamanca, en imitaciones greco-latinas que paladeaban los doctores; pero todo cedió, acudiendo á la evocacion mágica y al imperioso llamamiento del gran Lope de Vega.

Lope trasformó en fábulas escénicas la historia, la leyenda, las creencias, los instintos, los impulsos y las esperanzas divinas ó terrenales de los españoles; y encontrado el secreto y en pié el espectáculo, la vitalidad y la inspiracion

entera de nuestro arte se concentraron en el teatro. La novela y los místicos habian sido hasta entónces las dos creaciones originales, esplendorosas y sin rival del genio español; y la novela y la mística se fundieron en el teatro, que fué la única, la exclusiva forma artística de nuestra España, pero la más abundante y variada de las formas artísticas con que se ha vestido la belleza en la edad moderna.

La mística y la novela, como antecedentes y elementos artísticos; el alma nacional, como asunto y argumento, y como regla, la inquieta y sobreexcitada avidez de nuestro pueblo para gustar deleites é imaginaciones que dieran solaz á sus almas hartas ya de dominar el mundo conocido: tal es el teatro español. Sus caractéres se originaron de aquellos elementos y de esta regla. La novela revestirá formas escénicas, pero conservará su amplitud, su variedad, sus numerosos incidentes, su explosion de afectos, de tonos y estilos. La inquietud y el afan de portentos del pueblo será acicate poderosísimo para provocar la fecundidad de nuestros poetas; pero la mística ejercerá honda y perdurable influencia, imprimiendo sello indeleble á toda la dramática española, desde Lope á Diamante, sin excluir á Tirso ni á Moreto.

Es una curiosa trasformacion estética de un elemento espiritual. El hombre, para Lope, para Calderon, para Velez de Guevara ó Cubillo, Rojas ó Moreto, es el hombre redimido por el catolicismo, es el hombre aspirando á lo divino, á la perfeccion que proponia y enseñaba la mística. Sus pasiones serán vehementes, rudas, fogosísimas; pero todas cederán ante el *honor*, mística cifra y emblema adorable de la libertad moral y de la energía de la libertad humana,

enamorada del bien, gracias á la accion divina del Redentor.

En vano desatará el amor todos sus encantos é incentivos, y en vano la fantasía en un espejismo contínuo retratará á los cerrados ojos de Sancho Ortiz los encantos de Estrella; el *honor* vencerá. En vano rugirán los celos en el alma de García del Castañar con el trasporte más furioso; el *honor* vencerá, y el Rey bajará incólume la infamante escala. Inútilmente lucharán con el *honor* el amor, los celos, la ambicion, la trilogia satánica de la poesía dramática; el *honor*, es decir, la voluntad las enfrenará, declarando la libertad del hombre y su imperio absoluto sobre todos los desencadenamientos y huracanes de vientos y furias que la pasion puede abortar. Lope lo habia dicho en una imágen aristotélica:

«. . . . . . . Lo más fuerte
Que en cielo y tierra se halla,
Es la voluntad, divina
Forma en la materia humana.»

(*Contra valor no hay desdicha.*)

Inútil es buscar en el caballeresco autor de *Ganar Amigos*, pinturas de pasion. La idealidad, que habia vestido de formas heróicas el honor, el deber, la palabra empeñada, la fe prometida, todos estos dogmas de un *personalismo* cristiano, místico y caballeresco, creando un mundo poético muy desemejante del histórico, muy alejado de la realidad humana, pero muy lleno de las enseñanzas de una moral austera y valerosa, no encuentra mejor ni más hidalgo intérprete que D. Juan de Alarcon. En la corriente de aquella idealidad van Tirso y Velez de Guevara, Moreto y Ro-

jas, repitiendo las leyes y los preceptos de la creacion poética de Lope y de su escuela.

Es una creacion ideal, caballeresca y profundamente religiosa. La renovacion interior del alma, gracias á una fuerza inquebrantable que palpita en todos los corazones, que habian enseñado la mística Santa Teresa, el piadoso Fr. Luis de Granada ó el enloquecedor S. Juan de la Cruz, es una verdad en el teatro español. El galan de Lope ó de Calderon es el hombre perfecto. La amistad vence al amor. La palabra empeñada, á todas las pasiones. El *honor* expresa en el teatro español la idealidad moral del catolicismo.

Es falso ese teatro, porque es falso el concepto del hombre, repite hoy la crítica, que corre á las doctrinas del realismo. No expresa ni pinta la realidad histórica, es cierto; pero no es falso. El arte no es el mero reflejo y expresion de la vida de un siglo; el arte es más que eso. Es la expresion de lo que existe en flor y en embrion, como real ó como posible en la naturaleza humana. No expresa sólo el acto, sino la potencia. Cumpliendo esta ley es real, tan real como la esencia del hombre, en la que están, aunque latentes y ocultos, esos prodigios de la voluntad.

El gran maestre de esa órden sagrada de caballeresca poesía, el gran Calderon, no desmiente el juicio. Ni el demonio vence á Justina:

«Venciste, mujer, venciste
Con no dejarte vencer.»

El honor en los caballeros enfrena y reprime todas las impetuosidades del deseo. Basta apelar á su honor para que las manos caigan, se apaguen los ojos y rebramando vuelvan

las pasiones á encerrarse en el corazon. Y áun en el caso más trágico de su teatro, en la espantable tragedia de *Marienne*, la desgraciada esposa del Tetrarca, la idealidad vence todos los límites y el amor y los celos revisten caractéres místicos y sobrenaturales. Es algo como la union futura de los espíritus, como el complemento en el cielo de un espíritu amado, por el que ama, ó de ambos uno por otro, lo que embarga al Tetrarca, sin que encontremos rasgos ni huellas del amor terrenal y de la pasion hirviente que ruge en las caricias y en las imprecaciones de Othelo ante el lecho y el cadáver de la infeliz Desdémona.

Si la venganza aparece con aparato trágico en Calderon, recordemos que el terrible vengador es de raza árabe, y Tuzaní no era cristiano ni caballero.

Pero la deificacion misma del honor, la mística adoracion de la grandeza individual lo erigia en verdadero dogma, ante el que enmudecian todos los afectos y los intereses humanos. Ir contra el honor era caso de muerte ante Dios y ante los hombres. El delito presunto ó probado revestia del carácter de magistrado al padre, al hermano, al esposo y al deudo más lejano. Sin luchas, sin concebir siquiera la pugna y colision de afectos, castiga el *Alcalde de Zalamea* al seductor, y tranquila y friamente se refiere la catástrofe por D. Lope de Almeida y D. Gutierre Alfonso.

No son estos casos trágicos. Era la sencilla y natural aplicacion de una ley divina, sobrenatural, que el hombre miraba como verdad dogmática escrita en su inteligencia y que sentia viva y resonante en su corazon.

Ocasion era ésta para discurrir sobre la influencia de la idealidad religiosa en los ideales artísticos, pero no es ur-

gente, y me basta concluir que por eso la tragedia no fructificó en España. Para nuestros poetas la pasion era vencible; se debia vencer y se vencia, y con tal creencia sólo las luchas que provocaba, no las victorias que conseguia, sirvieron de asunto á sus fábulas dramáticas. El drama, no la tragedia, era la forma propia de estas inspiraciones.

Á William Shakspeare se debe el honor insigne de haber creado la tragedia, la verdadera tragedia que existe en la historia universal del arte. El hombre real, histórico, el que conocemos y definimos como hombre vivo, es el que sirve de materia á las estatuas que crea el misterioso cincel del gran trágico. El hombre, llevando el cielo y el infierno en el pecho; yendo de Dios á Satanas á medida que lo empujan y lo retienen las pasiones y los temores: el hombre, entregado á las espantables furias de la conciencia moral y á las fascinaciones de los deseos y de las codicias, no lo conocieron nuestros grandes dramáticos, dotados de doble vista por las maravillosas influencias del dogma religioso; pero lo conoció, lo sintió y lo creó el gran poeta inglés.

La magnífica trilogia de las pasiones más ponzoñosas para el alma, la ambicion, la venganza y el amor, feliz ó desdichado, ha quedado eternamente en Macbeth, Hamlet y Othelo. La ambicion no hablará lenguaje más pérfido á los oidos humanos que el que hablaron al than escocés las hechiceras de la Selva; el remordimiento no engendrará castigos más horribles en la humana vida que los espantos y las predicciones de Banquo y las satánicas adivinadoras; y al escuchar los apasionados acentos del moro de Venecia á Desdémona, se presiente la erupcion y se escucha hervir la lava en aquel cráter de inflamables pasiones. No ha luchado el

hombre nunca, ni reñirán más recias batallas en las potencias humanas la venganza y los nobles impulsos y divinas intuiciones, que las que sobrecogieron y se cebaron en el noble espíritu de Hamlet, y nunca la exaltacion amorosa fué más allá de la tristísima escena de las tumbas en Julieta y Romeo.

El oscuro poeta, que no habia estudiado en Platon ni Aristóteles, ni en la escuela, teorías acerca del alma humana y de sus pasiones; que, alejado de las influencias religiosas, no aspiraba á predicar y difundir dogmas; que en los conflictos y angustias diarias de miserable existencia habia presenciado y sentido todas las luchas y las turbulencias del ánimo y del espíritu; que no sentia idealidades caballerescas y cortesanas, retrató la naturaleza humana en toda su extension, en la amplitud infinita de sus propiedades, tocando en el mal y en el bien, y yendo de uno á otro punto impetuosa, calenturienta, y en lucha cruel y mortal con sus apetitos y sus pasiones.

¡Qué pasmosa expresion de la protervia humana en Ricardo III! ¡No hay demonio que se le iguale en la historia del arte! Al mirar la sucesion sangrienta de sus atentados; al recordar que ni el amor de la sangre, ni la inocencia, ni el infortunio, han detenido el terrible empeño de su ambicion, y que ha conseguido sorprender y fascinar á sus víctimas con las malas artes que su perversidad le enseñaba, Gloster se enamora de la potencia fatal y perversa que se esconde en su alma, y se adora y se rinde culto en el mayor trasporte de satanismo que ha resonado en la escena del mundo. Los atrevidos diálogos con las reinas Ana é Isabel, despertando esperanzas y consuelos en las desventuradas

princesas á la vista del cadáver, caliente aún, de su esposo, y todavía fresca la memoria de sus hijos, es el último término de la audacia del genio y la más aterradora pintura de la flaqueza humana solicitada por la ambicion. Ni ántes ni despues, nadie se atrevió á lo que intenta y realiza Shakspeare en esas temerosas escenas. Los monólogos de Glocester, como impío y diabólico comentario á cuadros tan terribles, completan la concepcion, y el mal en lo humano queda personificado en todos sus aspectos y con la abundancia de pormenores y cincelados necesaria para imaginar una perversion, tenazmente mantenida, de las prendas y excelencias del hombre.

Sin embargo, no hay en Shakspeare una idealizacion de la total perversidad humana, rompiendo con la verdad de la naturaleza, como la intentaron en los arranques de su sombría desesperacion Byron y Schelley. No es el hombre el mal. Ese mismo Gloster, esa misma naturaleza que adora el mal y se extasía y regocija en el crímen, y contempla con deleite «cómo llora el puñal gotas de sangre al salir humeante del pecho de sus víctimas», en la terrible noche de los fantasmas, exclama: «¡Oh vil y cobarde conciencia, cuánto me atormentas!»

Una á una, y en larga procesion, agitando su sueño, se aparecen á Ricardo los fantasmas de la reina Ana, de Buckingham, de los inocentes hijos de Eduardo, de todas sus víctimas, repitiéndole el aterrador apóstrofe: «Desespera y muere.»—Y el monstruo se levanta y lucha: «Aún soy yo», grita con iracundia salvaje, blandiendo sus terribles armas, y se revuelve furioso contra las mil voces acusadoras que pueblan de espantos su conciencia.

La horrible noche ha postrado sus fuerzas, pero se arma animoso para el combate, aunque los presentimientos engendran desconfianzas y descubre traidores donde quiera que vuelve los ojos. Lucha fiero y altivo; y roto su ejército, y huyendo, pero embriagado en la contienda y ardiendo en ánsias de renovarla, corre al campo, gritando: «Un caballo, un caballo; mi reino por un caballo.»

Esta, y no otra, es la tragedia. No la conoció el arte antiguo; no podia conocerla. Es una grandeza propia del arte moderno, porque sólo la edad moderna, gracias á la influencia del Cristianismo, reconoció en el hombre una fuerza propia, una grandeza espiritual; porque sólo la edad moderna ciñó en las sienes del hombre la corona de su soberanía moral, el libre albedrío. Sin el libre albedrío no es el hombre capaz del bien y del mal; sin el libre albedrío no lucha; y si no lucha, y lucha desplegando todas sus fuerzas y energías contra las furiosas é incesantes embestidas de la pasion, no hay tragedia.

Shakspeare expresó en la esfera del arte el progreso humano, conseguido en la historia moderna, y este progreso, como siempre acontece, produjo una nueva forma artística.

¡Cuánto distan de esta grandeza verdadera y conmovedora las pedantescas cuestiones de romanticismo y clasicismo de otros dias, y de realismo ó idealidad de los nuestros! Las condiciones propias de la belleza que se pretende expresar, imponen al verdadero artista formas adecuadas, tan unidas al fondo como el alma al cuerpo ó la irradiacion á la luz. Legítima es la forma de la composicion dramática en Sophocles ó Eurípides; legítima y adecuada la de la novela dramática en Lope y Rojas; hija del carácter de la ins-

piracion la de Corneille y Racine, y la variedad y apresuramiento de la marcha escénica y la naturalidad en los afectos y pasiones, muy del teatro shaksperiano en sus diversas épocas. Lo absurdo sería romper esta concordancia y armonía de la inspiracion con las creaciones artísticas, como pretendian clásicos y románticos.

No hay realismo en Shakspeare, es decir, no cae en lo prosaico, en la trivialidad ó en la grosería. Hay en el gran poeta el realismo que nace de pintar la verdad del alma humana.

Tan real es la cómica degradacion de Falstaff como el sonambulismo de lady Macbeth, restregándose las manos para borrar la sangrienta mancha que conturba su conciencia. Una y otra cosa están en el espíritu humano; una y otra cosa influyen en la semblanza moral del hombre, en sus actos y en sus palabras.

Que no entrará en el gusto de Shakspeare desentrañar esos gérmenes de idealidad moral que palpitan en la conciencia de lady Macbeth, en las apariciones de Banquo ó en los desesperados sueños de Ricardo III, hasta el punto de rehacer con ellos la naturaleza humana, como hacian los dramáticos españoles, es caso que se explica por la diversidad de las inspiraciones en uno y en otro pueblo; por el genio diverso de Calderon y Shakspeare. Pero uno y otro sistema son legítimos, porque ambos son bellos. Uno y otro encuadran en los vastos marcos que el arte tiene apercibidos para inspiraciones esplendentes de hermosura, como las del poeta inglés y las del poeta castellano.

Pero ¡cuán lenta es la historia en su marcha! Shakspeare quedó olvidado, como nosotros olvidamos á Calderon. Fué

necesario que una novísima expresion del mismo hecho histórico, del mismo dato moral que habia servido de luz al gran poeta, apareciera, para que la verdad y la belleza de las creaciones de Shakspeare fueran visibles. Así sucede en la historia, y hé aquí el secreto de esas rehabilitaciones y renacimientos literarios que nos asombran; no concibiendo cómo nuestros padres ó nuestros abuelos no se deleitaron en la contemplacion de la belleza que ahora nos enloquece al estudiar á Lope, Calderon ó Shakspeare.

Los trastornos y revoluciones de ideas ó principios que llenan el último tercio del pasado siglo, originaron nuevas creaciones dramáticas; pero, en mi sentir, Schiller y Goethe son hijos de Shakspeare; lo son tambien Manzoni y Niccolini, y áun cuando presuma Víctor Hugo que el Teatro contemporáneo puede exclamar arrogantemente: *Sum, non sequor*, entiendo que el drama español y las tragedias de Shakspeare son las fuentes y el calor que nutren al Teatro del siglo XIX, en Italia como en Francia, en España de la misma manera que en Alemania y en la literatura scandinava, donde quiera que ha resonado y ha sido aplaudida una briosa inspiracion dramática.

No descubro otras inspiraciones en la dramática de nuestro siglo que las dos señaladas: el apasionamiento de Shakspeare y la idealidad española, y en la gloriosa y numerosa pléyade de poetas dramáticos desde sus primeros lustros hasta las últimas y celebradas creaciones de los que aún viven y me escuchan, miro la descendencia del gran trágico inglés y de los insignes dramáticos españoles.

Los célebres prefacios de *Cromwell* ó *Carmagnola* respiran el entusiasmo por Shakspeare y son reglas estéticas bus-

cadas en las entrañas de la inspiracion del gran poeta; Dumas se complace en traducir el *Hamlet*; Vigny traduce ó arregla al *Moro* y el *Mercader* de Venecia, y áun el sombrío *Hamlet* le inspira las formas y maneras de *Chatterton*, y tras los maestros y los guías, los discípulos y secuaces con sus exageraciones. Basta recordar los ditirambos del oriental Th. Gautier con ocasion de las representaciones de las tragedias de Shakspeare en los teatros parisienses, para medir la poderosa influencia del gran poeta en el Teatro moderno.

Pero la idealidad de la raza no permitia se diera al olvido la mayor que ha producido en el arte, la idealidad Calderoniana, y *Hermann* y *Rui Blas* arrancan en línea recta de este robusto tronco y descienden de los galanes de Lope y Calderon.

¡Descendencia gloriosa, porque es grande el número y excelente el mérito! Siglo dichoso, porque lo es el que cuenta en sus límites á Goethe, Schiller, á Byron y Víctor Hugo, á Dumas y al Duque de Rivas, á C. Delavigne y Manzoni; á Vigny y Alfieri, á Niccolini y á Martinez de la Rosa y (¿por qué no continuarlos en la lista, si el nombre es ya glorioso?) Hartzenbusch y García Gutierrez. Gran siglo para la poesía dramática: he dicho mal, el gran siglo de la poesía dramática es este en que vivimos, no sólo por venir iluminado y fortalecido por las inspiraciones calderonianas y las de Shakspeare, sino porque la agitacion de Europa en estos lustros, las inquietudes y sobresaltos sufridos, de la misma manera que el prodigioso desenvolvimiento de la vida en mil intereses y afectos que la solicitan de contínuo, han ido diciendo paso á paso al

crítico, al psicólogo observador, al fisiólogo, al filósofo, al creyente y al escéptico, las innumerables energías que se ocultan en el espíritu del hombre, las tempestades que se desatan en el corazon, y la firmeza indomable con que se puede contrastar el bárbaro empuje de esas furias temerosas, y todo ello daba materia y ocasion á la poesía dramática.

La historia, la filosofía, la política, la ciencia, de consuno con la vida, han engrandecido la nocion del hombre, aumentando el conocimiento de sus cualidades. Todo ha crecido. Han crecido las pasiones, pero tambien la conciencia de nuestra fuerza. Es más numeroso el enemigo, pero son más seguras y están mejor templadas las armas de que dispone el albedrío.

Y en verdad que mirando á uno y otro lado en el vasto escenario de nuestro siglo, é interrogando con solicitud sus cultos, sus ciencias y sus aspiraciones, no ya los hechos, sino tambien las ideas, no ya las instituciones y las leyes, sino los ensueños y las doctrinas, se cansa la pupila sin vislumbrar otras apariciones que las idealidades del dogma cristiano, de mil modos aderezadas y compuestas, y las potencias y facultades del hombre, que de contínuo se revelan bajo la accion de aquellos dogmas. ¿Dónde mayor campo y más ancho horizonte? ¿Dónde nuevos gérmenes? ¿Qué tradiciones venerandas pueden cortar la vida de los ideales cristianos? ¿Qué profecías, siquiera, anuncian mayor belleza y mejores destinos para los humanos? ¿Dónde buscar distinta inspiracion? ¿Dónde descubrir alguna que no recuerde el idealismo latino de Calderon ó la observacion sajona de Shakspeare? En vano se busca en imitaciones de la antigüedad clásica ó de la índica, originalidad y vida. *El Rey*

Nala, de Gubernatis, es una recreacion erudita que sorprende, pero no cautiva á los espectadores: las tradiciones escandinavas de Oehlenschlager sirven de temas á escolios é ilustraciones en las bibliotecas; pero el espectador no comparte ni los dolores del príncipe indio ni las pasiones del héroe escandinavo.

No consiente la poesía dramática la solitaria concepcion del poeta, el relámpago fugaz de una inspiracion lírica. La poesía dramática, porque ha de ser representada, requiere y exige inspiraciones de índole general, ideas que puedan comprender y sentir los contemporáneos del poeta, hechos que miren como posibles los que aplauden ó se enternecen; en una palabra, algo real y vivo que esté en la inteligencia, en la sensibilidad ó en las aspiraciones y secretas esperanzas ó temores de una generacion.

No hay que apartar los ojos con afectado desden de la magnífica historia del Teatro en la primera mitad de este siglo. La crítica imparcial y severa la declara bella y legítima, y no confunde á *Catalina Howard* con *El Naufragio de la fragata Medusa*; á Schiller con Kotzbue; á Marion con las novelas dialogadas de Bouchardy y sus torpes imitadores. Se declaró rápidamente la decadencia en los mantenedores de las novedades dramáticas que tanto interes y tantas emociones artísticas excitaron en Alemania, Francia y España en la primera mitad del siglo; pero si la decadencia fué rápida, y buscando lo trágico se cayó en lo monstruoso, el caso advierte que sólo al verdadero genio, guiado por el gusto, le cabe salir airoso de un empeño dramático. Caractéres y pasiones constituyen el nervio de la poesía trágica; de la pasion y del carácter han de brotar el nudo y desenlace. Los

incidentes externos, el acontecimiento eventual, la casualidad, el azar, coyuntura inesperada, circunstancias imprevistas, son resortes que la crítica no estima y que el verdadero poeta desdeña.

Tejer una novela de casos raros é inauditos para crear un drama como desenlace de una situacion convencional, pudo permitirse á la infancia del Teatro y á los poetas del siglo XVII; pero les está vedado á los poetas contemporáneos. En vano se acudirá, como se acudió, á lo horrible, á lo excepcional, á lo inverosímil. Penetrado el artificio por la muchedumbre, patente la inverosimilitud de las situaciones imaginadas como antecedente y medio en que debia resolverse la accion, negó el aplauso á los que pretendian enloquecerla con peripecias temerosas por lo inauditas.

Pero no es falso ni va extraviado el gusto creado por esa viril y ardiente pléyade de dramáticos. Nada más sencillo ni más apasionado que el *Chatterton* de Vigny. La tragedia se anuncia, crece y estalla sin salir del corazon de Kitty y de la sombría fantasía de *Chatterton*, tipo acabado de las dolorosas y punzantes luchas entre el genio y el mundo, pero padre ilustre de las melancólicas turbas de genios desconocidos que inundaron el Teatro y la novela con sus monomanías suicidas. Vigny motivaba sus sombrías inspiraciones con el *Despaer and die* de Shakspeare. Rápida y sin otros elementos que la pasion y los caractéres, corre la accion en *La Mariscala de Ancre*, y todos los caractéres crecen á cada paso que dan hácia el desenlace, de suerte que los espectadores ven condensarse la nube de donde ha de partir el fuego abrasador. La sencillez extremada de la accion y la solicitud en retratar las pasiones y describir los caractéres, son cualidades

muy propias de los maestros de la poesía contemporánea, y justifican la tésis de que no necesita el arte accidentes, sorpresas ni artificios para representar una accion conmovedora y trágica.

El alma atraviesa aún un período crítico en la historia del espíritu humano. Si los caractéres penosamente se forman, porque áun es flaca y tibia la accion creadora de las ideas, de las convicciones y de las creencias; si la entereza y la constancia apénas se dibujan en ocasiones solemnes; si la abnegacion raras veces inspira resoluciones, claro es que las pasiones revestidas de los mil atavíos y encantos que la cultura general engendra, ordenan y mandan en el fuero interno, en el oscuro recinto de la voluntad.

Son humanos y verdaderos la tragedia y el drama, porque aún es vencido el hombre; y si no es vencido, muere las más veces en la pelea.

La edad de oro está muy distante; se fatigarán las edades ántes de llegar á sus puertas. La *lucha por la existencia*, que se complacen los naturalistas en pintarnos como una ley de la vida en todos los órdenes de la naturaleza, es verdad en lo humano con solo añadir que la verdadera lucha es para conseguir y gustar la existencia espiritual. No caemos en un sombrío pesimismo, porque la historia nos recuerda el camino andado, y la conciencia de la vida eterna nos conforta; pero mirando en torno nuestro, y sobre todo, volviendo los ojos al interior, solo presenciamos temores y zozobras, luchas y contradicciones, que hielan la voluntad y su albedrío, y las inquietudes y sobresaltos, la angustiosa instabilidad de nuestra existencia espiritual, nos torna atentos y com-

pasivos para lances é infortunios de que está sembrada la vida del alma.

Así se explica que las creaciones del genio dramático de este siglo despierten simpática emocion en los espectadores. El hijo piadoso y enternecido al súbito recuerdo de una madre adorada, se siente capaz del sacrificio de *Tisbe*. La madre comprende el dolor y la tortura de *Lucrecia*; el que ha pasado por las místicas trasfiguraciones del amor, cree en la de Marion de Lorme; el padre que mil veces ha sentido en sus cansadas mejillas el roce de los purísimos y refrescantes labios de una hija inocente y santa que lo acaricia, comprende la salvaje inspiracion de *Triboulet*. El que ama, presiente la abnegacion del Conde Hermann, y hasta la terrible inspiracion de Antony, asesino de la honra, que muere por salvar el honor, encuentra explicacion y piedad en los hijos de este siglo.

Pero de la misma manera nos asociamos al triunfo de afectos y pasiones en *Pelayo*, y asistimos con santo pavor á la deificacion de la libertad moral en *Guzman el Bueno*, venciendo con súbitas y nobles inspiraciones en Juan de Prócida y Guillermo Tell. En la *Tisbe*, vence el amor á los celos; en *Didier*, el honor á los hechizos todos de la naturaleza, en forma de mujer apasionada; y en Azucena, si triunfa la venganza, es contra su voluntad, y si muere Isabel de Segura, muere el mísero cuerpo, pero pura é inmaculada queda su alma, sin que la enturbiára impureza alguna de la voluntad ni del pensamiento.

¡Excelencia y grandeza del arte moderno! La muerte es muestra y señal de victoria. Morir es vencer, no es ser vencido. En *Arnoldo de Brescia*, de Niccolini, en la escena final

del *Sofocles* de Giacometti, aplaudida tragedia de la literatura contemporánea, al espirar bajo el peso de la ingratitud, el gran poeta, exclamando al entregar la lira á su leal confidente,

Suona..... l'anima canta!.....,

aparece la muerte como señal de victoria y elemento artístico profundamente trágico. Podrán los infortunios y los dolores postrar el cuerpo, podrán matarlo; pero áun al espirar entona un himno de victoria el libre albedrío, la fuerza hermosa, inmortal y divina que burla las tiranías y sortilegios de los sentidos y pasiones.

Equivale esta trasformacion de la muerte, por el sentimiento cristiano, á una nueva faz de la tragedia, que sin debilitar las fuentes del terror y la compasion en el espectador, revela el último término de la grandeza moral. No es el sacrificio de la vida en un noble arranque de entusiasta abnegacion, sino el quebrantamiento, la atonía, el desmayo y la sequedad de todas las fuentes del sentimiento y del amor, la muerte que se ve llegar y que llega á pasos lentos....., pero pudiendo, al cerrar los ojos, exclamar como el poeta italiano: *¡l'anima canta!.....*

En el teatro italiano, como en el frances y aleman, la pintura de las pasiones es más viva, enérgica y verdadera que en el teatro de los siglos últimos. Manzoni y Niccolini arrancan lágrimas con dolores reales, y en esto acertaban los insignes maestros de este siglo, porque no consentimos pisen las tablas símbolos y alegorías, sino hombres luchando y gimiendo, pero contando con la grandeza de las fuerzas soberanas que Dios colocó en su alma. No hay hado, des-

tino ni fatalidad. La pálida descendencia de *Edipo* terminó al caer en el abismo *Don Alvaro*, última encarnacion en el arte, de la fatalidad. No hay ya razas malditas, ni seres predestinados, ni generaciones condenadas. Todo es libre en la humanidad.

Pero este hombre real y vivo que deseamos mirar en escena, no es tosco remedo de una individualidad enfermiza y calenturienta, de una excrecencia social ó de un aborto de la cultura ó de los dolores de un siglo. No es el *Conte Hugo* de Barattani, reproduccion horrible de un brutal carácter del siglo XI; no es el malvado, el asesino ó envenenador, que no debe dejar huella en el arte, sino misericordia y horror en las almas.

Es el hombre verdadero en lo que es comun y general á los hombres de hoy, á los hijos de estas generaciones que tan rápidamente se suceden. Si no miramos en el personaje dramático algo posible en nosotros, no simpatizamos con la creacion del poeta, y es una ley para la obra dramática conseguir esa simpatía, sin la que no hay verdadera representacion, porque sin esa simpatía no hay espectadores y no se cumple el misterio estético de la representacion, en el hermoso mundo que crean con el flujo y reflujo de sus irradiadas emociones, el poeta, el actor y los espectadores.

Si el drama no provoca un problema de libertad moral en los espectadores, no es drama. Es necesario que el espectador se pregunte á sí mismo si resistirá ó no en igual coyuntura á la seduccion ó al empuje de las pasiones, y para ello es necesario que el poeta represente todos los enemigos y todos los valedores que para horas tan tristes y dolorosas se esconden en nuestro espíritu.

¿No resistiria, dados los grados de la pasion que se retrata y la índole y cualidades que se pintan? Pues si así resuelve y decide la conciencia general, el poeta, su órgano, presentará la catástrofe trágica. ¿Resistiria dolorido, desesperado, con luto perdurable en el corazon y llanto amarguísimo en los escaldados ojos; pero resistiria al fin, venciendo? Entónces el poeta, voz y tribuno de la belleza moral del siglo, expresará las convicciones de la conciencia general con su desenlace dramático.

Y no basta que en diálogo lacónico y rapidísimo exprese su actividad febril y corra la accion á todo vapor á la catástrofe. No es solo la pasion fiebre y furia. Es encanto, recreacion, fecundidad maravillosa de la fantasía, que trasfigura cuanto nos rodea para convertirlo en un aliciente ó en un incentivo para el deseo ó el afan que nos devora. No es sólo resolucion é ímpetu. Es deleitacion y embriaguez repetida y continuada, que exalta sentidos y afectos y que nos enloquece; por lo que el lirismo de Shakspeare ó Schiller, en *Othelo* ó *Don Cárlos*; el de Manzoni ó Niccolini, en *Adelchi* ó *Filippo Strozzi*; de Hugo ó Dumas, en *Marion* ó *Antony*, es legítimo: que es legítimo en el arte lo que se ajusta y encuadra con las exigencias y condiciones del asunto representado. Es una expresion plena, de carne y sangre, de ideal verdad, que nos fascina y que aprovecha grandemente al crecimiento espiritual del espectador.

Al volver del asombro, terminada la representacion, lleno de deleites indecibles el espíritu, me gozo en mi existencia, siento una varonil altivez circular como sangre por mis venas, levanto audazmente la frente, desafio el peligro, y me siento y me conozco apto y pronto para emprender y

llevar á término algo digno y nobilísimo que redunde en bien de mis semejantes ó en glorificacion de mis creencias. ¡Oh santa influencia del arte!

Demostracion áun más cumplida de la grandeza del florecimiento dramático de la primera mitad de este siglo, procura la historia de la reaccion contra las llamadas escuelas románticas. Buscando la naturalidad, la expresion lacónica, severa y precisa, que contrastára con la abundancia lírica y la exaltacion anímica del teatro de Schiller ó Hugo, se dieron en Francia, como en Italia y España, los poetas á imaginar todo género de términos de avenencia y concordia entre la comedia y el drama, para representar situaciones y acasos dramáticos, temperados por una forma sencilla, natural y ligera, que agradára sin conmover.

El arte es vário, y admirablemente fecundo en esta variedad. Respondia quizá á ese momento la comedia de carácter, magistralmente desenvuelta por nuestro D. Juan de Alarcon en la *Verdad sospechosa*, y por Corneille, Molière y Moratin; pero no quisieron los novadores seguir tan ilustres ejemplos, que exigian un estudio psicológico profundo de los elementos cómicos en el carácter humano; y como si la forma de la comedia española de capa y espada se ajustase á las condiciones del tiempo, buscaron en los juegos de escena, en ocultaciones y olvidos, papeles, llaves, tapices y puertas, en casualidades y contingencias, los elementos de un entretenimiento escénico ingenioso, salpicado de frases felices y oportunidades graciosas, y enriquecido con un diálogo bien trabado y una accion rápida y sostenida al traves de varios é inagotables incidentes.

Scribe y su escuela distrajeron en los primeros momentos el gusto y permitieron algun descanso á una sociedad agitada por las creaciones del arte romántico.

Pero la accion no es el único elemento de la poesía dramática. El efecto escénico de una comedia, tejida con incidentes y casualidades, es entretenimiento pueril, áun cuando sea Scribe el autor, y la misma frialdad de los espectadores refluye en el carácter de las composiciones, que languidecen, á riesgo de ir á buscar recetas y recursos á las comedias de figuron, como aconteció á los imitadores de Scribe.

Curioso es advertir, en el período que corre desde 1850 á la fecha, los criterios que han guiado á los poetas dramáticos y las intuiciones artísticas que han prevalecido en el gusto público. El arte escénico es principalmente patético, dramático. Muy luégo fué ineficaz la comedia de Scribe para la emocion dramática; y obedeciendo á esta ley, la comedia tendió al drama, asimilándose elementos y resortes dramáticos; pero atemorizados aún por lo que se escribia y se decia del romanticismo y de la exaltacion del teatro antiguo, buscaron los autores en las corrupciones y enfermedades del siglo asunto y materia, trasportando á la escena todas las tésis sociales y legislativas que preocuparon á los moralistas, á los gobernantes y á los congresos.

Entónces *L'Honneur et l'argent* y *La Bourse*, de Ponsard; *Le Testament de Girodet*, de Bellot, y *L'Oncle million*, de un lado, expresando las codicias de las generaciones contemporáneas; *La Dame aux Camelies*, les *Filles de Marbre*, les *Lionnes pauvres*, *Dalila* y el *Demi-monde*, pintando encubiertas ó descaradas corrupciones; les *Efrontés* y le *Fils de Gi-*

boyer, retratando indignidades políticas; *Nos intimes* ó la *Loi du cœur*, diciendo el tristísimo espectáculo de los afectos sociales; y por último, los problemas jurídicos del *Padre pródigo* ó del *Hijo natural*, del hijo de Alejandro Dumas; tésis que se repetian con vária fortuna en Italia, imitando los empeños de Augier, Sardou y Dumas hijo, Gherardi de la Testa en su *Carità pelosa* y en su *Coscienze elastiche*; Suñer, en su *Gentiluomini speculatori*, ó *L'Amiche*, y *Torelli* en su *Mariti*, ó *la Moglie*, sin que añada citas de la literatura española de estos dias, por razones y respetos obvios.

Los que no quisieron seguir por esas vías, emularon con fervor las predicaciones del púlpito, convirtiendo el drama en una larga homilia, creyendo que la bondad y pureza de la doctrina, en caractéres piadosos y resignados, encubriria la falta de inspiracion artística. Pero el arte dramático no es didáctico sino de una manera indirecta. Las lecciones no las da el poeta; las recibe el espectador de su propia conciencia, excitada y movida por la inspiracion del artista. La belleza participa de la naturaleza del bien, y no hay creacion bella que no suscite en el hombre elevaciones morales purísimas.

Las teorías dramáticas de hoy se concentran y lucen en toda su verdad y con todas sus consecuencias en el autor de la *Dama de las Camelias* y el *Hijo natural*, representacion la más ruidosa por lo ménos, y la más genuina de la dramática al uso.

Campea en sus obras admirable claridad; la precision y rapidez del diálogo son de gran precio; es muy experto en las ingeniosidades tan gustadas de la lengua francesa; hábil en las combinaciones escénicas como Scribe, y extremado

como escritor paradógico, y abundante en los discursos que pone en boca de sus personajes, sin embargo, el autor de *Diana de Lys* y del *Problema del dinero* es frio, marmóreo, cuando sobreviene en sus comedias un rasgo ó momento de pasion.—No conoce el corazon humano. Conoce el modo de sentir convencional de alguna esfera de la sociedad francesa. Deslumbrado con el parisiense, no ha visto nunca al hombre. Maldice de Scribe, y lo imita: reniega de sus ascendientes, y hay en él secreto y no conseguido afan de imitar los relámpagos apasionados de *Teresa* y *Ángela*, del autor de sus dias, la sangrienta ironía de *Kean* ó la nobilísima abnegacion de Paul Jones.

Indeciso y variable en sus propósitos dramáticos, quema lo que adoró, y adora hoy lo que ayer menospreciaba, y sin rumbo cierto, consigue pasajeros triunfos, ofreciendo á los honrados los cuadros del *Demi-monde* ó del *Padre pródigo*, y á los corrompidos, Cherzay y Elisa en el *Problema de dinero*, ó las de *Jacques* y su madre en el *Hijo natural.* Pero ¡qué vicio tan cínico y qué virtud tan fria!

Entre todos los lunares se señala la falsedad de los caractéres en la novísima escuela, y la falta merece severa censura. Los personajes de la comedia nueva, y que al parecer retratan las aristocracias sociales, expresan una indiferencia tan glacial respecto á la vida, un desprecio tan profundo de sus deberes y sus derechos, una insensibilidad irónica con relacion á las pasiones, y una frialdad por lo que toca á las virtudes, que asemeja el cuadro á un lánguido conjunto de torpes y tardos apopléticos, á los que llegan entre nieblas y nubes, ó embotados, los relámpagos de las ideas ó el sacudimiento de las pasiones, en tanto que se afanan penosamente

por fingir actitudes académicas ó encontrar frases agudas.

Yo concibo la dolencia que popularizó Byron, la viril energía de *Manfredo* ó la sombría nostalgia de Chatterton ó Heine; concibo, en alas de un misticismo estético, el desprecio del mundo y la misantropía idealista de la jóven Alemania; pero esa laxitud vital y moral retrata sólo al autor ó á los autores; no es así el hombre de este siglo, siempre dispuesto á dar hacienda y vida por sus creencias ó por sus opiniones. Ese teatro es falso.

Si desde este punto, rodando de abismo en abismo, la representacion dramática ha llegado á las últimas degradaciones de lo grotesco y á las bufonerías ó bufonadas; si las escenas gastronómicas de *Le Duc Job*, ó las de cuentas menudas ó bancarias del *Problema del dinero*, han hecho creer á muchos que la reproduccion fotográfica de las trivialidades vulgarísimas de la vida, ó los efectos de perspectivas pictóricas ó fisiológicas que recrean á los niños ó solazan á espectadores adolescentes ó seniles, privados de la idealidad de la juventud ó de la majestad de la ancianidad, bastan para un espectáculo escénico, no son sólo los poetas los culpables; que responsabilidad le cabe al público, colaborador asíduo, inteligente y responsable en las creaciones dramáticas, segun habia advertido, con frase ligera pero profundo sentido, el gran Lope de Vega en su *Arte nuevo de hacer comedias*.

¡Oh! esos espectáculos enflaquecen la voluntad, apagan en poetas y espectadores la fantasía, la hermosa y galana compañera de la vida de los pueblos, y pobres de espíritu y descreidos y desesperados, vivimos solo para comunicarnos

con voz plañidera y pálido rostro los peligros de ayer y los temores de mañana.

El arte cumple mayores oficios en la vida. Es necesario estimarlo, respetarlo; digo mal, reverenciarlo. Es una revelacion constante de la belleza espiritual y humana; es una revelacion contínua de lo divino, y sólo de esta suerte concurre con la religion y con la ciencia á los fines y designios providenciales que lo ennoblecen en el concierto y ordenamiento del mundo moral.

Al poeta cumple combinar los elementos idealistas de la tradicion calderoniana con la hermosa verdad de la naturaleza del alma, dicha y declarada por Shakspeare. El arte tradicional español nos ofrece lo que *debe ser* el hombre, y el gran trágico expresa *lo que aún es* en el mundo histórico de hoy, y en la bella combinacion y enlace de esas inspiraciones se encuentra el secreto del arte moderno.

Pero el gusto y las aficiones del público deben ayudar y fortalecer al genio. No gusta la concurrencia de hoy de la tragedia clásica ni de la remozada por Racine, Voltaire, Legouve ó Alfieri, lo que ha dado márgen á la frase muy repetida de que no es la tragedia de estos tiempos; pero el desvío de los espectadores respecto á Edipo, Oréstes, Ifigenia, Medea, Agamenon ó Alcéstes no significa una atonía de la voluntad ni un decaimiento del espíritu ó de la fantasía, como con manifiesto error se ha sostenido, sino que no son heroicos á los ojos de la cultura cristiana los héroes de Sophocles ó Eurípides, segun el testimonio siempre presente de su conciencia. No nos inspiran otro sentimiento que una profunda compasion las desventuras que se cumplen con la inflexibilidad de los movimientos de la mecánica celeste.

Pero asistimos con temblorosa piedad, con espanto y enternecimiento, á las peripecias y á las angustias mortales de Othelo ó Macbeth, de Antony, Juan de Prócida ó Torcuato Tasso, Marion, La Tisbe ó Catalina, porque la tragedia que allí palpita, muda y terrible, la sentimos agitarse en las profundidades oscuras de nuestra alma.

Hay gentes que rehuyen las emociones dramáticas, y posponen las que procuran la tragedia y el drama á las placenteras y regocijadas que causan otros espectáculos. ¿Significa el caso un retroceso en la educacion estética del pueblo? ¿Expresa una decadencia moral, anuncio de letargos y marasmos para la fantasía y para la voluntad, ó es que, divorciados el gusto y el genio, van por opuestos senderos, sin que sea posible su feliz encuentro en las magníficas horas de una representacion solemne y entusiasta?

Oscuros son estos problemas, que tocan al gusto, tenido por voluntarioso é indisciplinado; pero la atencion los declara, y los resuelve la crítica, separando los elementos naturales y permanentes de los históricos y accidentales que concurran con aquéllos á engendrar el fenómeno, que en son de defensa aducen de contínuo los artistas.

Sí: la briosa inspiracion dramática del *Rey monje* ó de los *Amantes de Teruel* causa profunda emocion y llanto abundantísimo, y se alcanza que instintivamente, á vista de aquellos abismos morales, se aparten los ojos, apeteciendo el desenlace feliz y dichoso que nos da confianza, conforta y tranquiliza con la presencia del coro de ángeles de la guarda que Dios colocó en nuestra inteligencia y en nuestro corazon.

En la aspiracion á lo perfecto, que es cada dia mayor,

y en la confianza de mejores dias para la vida humana, nos gozamos en contemplar uno en que las pasiones sean impotentes para arrastrarnos al mal, porque sea incontrastable la fuerza y la soberana autoridad de las intuiciones divinas y de las leyes morales. Esta ňoble y legítima aspiracion á un estado moral en el que recobre el hombre el paraíso, es causa de que almas puras y santas consideren como inverosímiles, apasionamientos verdaderamente insensatos, deliquios sombríos y lúgubres, cuyos paroxismos aterran; pero el arte dramático toma carne y sangre de la realidad actual, no de la dichosa edad de oro, que se esconde en el futuro lejano de la historia.

¡Santa y noble aspiracion, pero nada más que aspiracion, y de almas privilegiadas; y no se alimenta de místicas aspiraciones el arte dramático, que vive tambien de realidades! ¡La tragedia es legítima, porque sabemos los más que áun es trágica la existencia humana!

Las impresiones de los espectadores, que huyen cual bandadas sorprendidas cuando un acento trágico resuena, al poeta toca borrarlas, y con el potente conjuro del arte, clavarlos, mudos y palpitantes de asombro, en sus asientos; que tan luégo como luzca la belleza trágica, no faltará la emocion estética, y con ella las lágrimas y los vítores. Nacen estos sentimientos de la timidez y cortedad natural del espíritu delante de lo extraordinario, de lo bello, de lo sublime. Al artista toca vencerlos, y es uno de los problemas iniciales que resuelve toda creacion dramática.

Si no son ni la santa aspiracion á lo perfecto, ni el temor, hijo del respeto que inspira la belleza dramática, lo que aleja á la muchedumbre de nuestros teatros; si, por el con-

trario, cede á un sensualismo refinado, oyendo repeticiones sempiternas de óperas que encantaron mil veces á nuestros padres; si, más grosera, busca distraccion y solaz en esos *mimos* novísimos; ó si, temerosa y amedrentada por las dificultades y peligros de la vida, huye y tiembla cuando el arte le presenta los momentos augustos, terribles y decisivos en que ha de luchar y vencer, padeciendo torturas y tormentos, y prefiere, encubriendo su condicion de hombre y sér racional, embriagarse vergonzosamente con mascaradas histriónicas; el problema adquiere otras proporciones de desconsoladora magnitud. Pero es un problema, y en la vida los problemas que no se resuelven, matan á los que los miraron avanzar mudos de espanto. ¿Qué toca al arte? ¿Qué incumbe á la crítica en esta extremidad? ¿Doblar la frente, y recordando lo que se siguió á los dias en que los ciudadanos romanos abandonaban el Teatro y el arte, para acudir al llamamiento de los funámbulos ó á los rugidos de las fieras que paseaban por las calles de la gran ciudad, buscar resignadamente el ancho sepulcro en que dormirá muy luégo esta civilizacion envejecida y miserable, sin Dios y sin esperanza? No.

Confieso que no participo de esos temores, ni me comen negras misantropías la esperanza en los gloriosos destinos de mi siglo, de mi raza, de mi patria, del noble arte español.

Las generaciones humanas, como los individuos, padecen desmayos y experimentan desalientos. Son los dias nublados de la historia. Esas brumas y nieblas de materialismos groseros y escepticismos escolásticos, la conciencia racional las dispersa, y esa voz austera que acompaña á toda vida espiritual es para el arte vivificadora, primaveral.

Contribuyan de consuno á este renacimiento el genio y el gusto. En las inspiraciones de los dos poetas señalados está el secreto del arte para los poetas. En la necesidad imperiosa de dar muestras de esfuerzo, de cultivar la vida resuelta, confiada y serenamente, con fines espirituales y hermosos, encontrará nuestro pueblo el gusto que ha de arrastrarlo á la contemplacion de casos y ejemplos de belleza y de elevacion moral, obligándole á confesar que las emociones causadas por un espectáculo bello son enternecimientos religiosos y tienen las lágrimas que nos arranca la poesía, virtud purificadora y divina para estas míseras almas aprisionadas por los apetitos y los intereses que se cruzan y se tejen en la vida vulgar.

No cabe maldecir ni desesperar de la vida, porque Dios no se ha ido de la historia humana: su Providencia va en sus entrañas, y con Dios la Belleza, el Arte, la Poesía; y si es imposible que el acero no se precipite sobre el iman al sentir su callado llamamiento, ó no acuda el amante al eco de la voz amada, ó al grito del padre el hijo cariñoso, de la misma manera tengo por imposible y por impío, temer que la naturaleza humana reniegue del arte y de la belleza, y muy en particular de la poesía escénica, que une y enlaza y confunde en un solo sentimiento y en un instante de admiracion sublime tantas almas, y sobre todos, en este pueblo español, tribuno constante y valedor tenaz de todos los idealismos del espíritu, iniciador valerosísimo en los dominios del arte, de esas creaciones que tienden á renovar la faz del mundo, convirtiéndola en suntuosa y espléndida morada de genio del bien, de la verdad y de la belleza.—HE DICHO.

Octubre de 1875.



